

النص و انتاج المعنى

الأستاذة: عبید غنية
الدكتور: قادة غروسي
جامعة الجيلالي اليابس - سيدي بلعباس

ملخص:

أمام هذه التحولات النقدية حاولنا استقصاء النص داخل نظرية القراءة 'وان كنا في هذا المقام لم نأت على التفصيل لنظرية القراءة في أصولها الفلسفية والمعرفية ' بل اكتفينا بوضع مدخل نظري حول القراءة في طرحها الفينو مينولوجي ' وهذا ما جرننا إلى تقصي فرضيات مدرسة كونستانس الألمانية ' في تعاملها مع النص الأدبي ' حاولنا رصد ذلك التحول المعرفي الذي أحدثته المدرسة في قلب مركز اهتمامها من النص إلى القارئ مع إبراز الدور الفعال للقارئ في بناء النص وإنتاج المعنى.

إن مسألة "إعادة إنتاج المعنى " التي أضحت تمثل معضلة إبستمولوجية جوهرية خصوصاً وان المعنى ليس معطى جاهزاً ومباشراً وإنما كانت ومازالت عصية على الدرس النقدي و الفلسفي علي حد سواء ' وهي مسألة "المقصدية" فبعض النظريات أرجعت المعنى إلى مقصدية مؤلفه بوصفه منتجاً له ' والبعض الآخر سلم بمقصدية النص ' أي أن النص معني في ذاته ' وهناك من رجع المعنى إلى مقصدية القارئ.

Résumé

Devant ces changements critiques (décalages de trésorerie) on a essayé de faire des recherches dans la théorie de la lecture et même si on a pas détaillé dans ce cas cette théorie dans ces actifs de connaissances et philosophiques , mais il nous suffit de mettre une introduction (entrée) théorique sur la lecture et son questionnement phénoménologique ce qui nous a conduit à chercher les hypothèses de l'école constance allemande dans leur rapports avec le texte littéraire nous avons essayé d'observer ce changement cognitif créé par cette école de s'intéresser sur le texte au lecteur et de montrer le rôle essentiel de lecteur dans la construction du texte et de produire le sens.

La question de "Reproduction de sons" est devenue un problème épistémologique substantiel et le sens n'est pas donné prêt et direct mais il étant est toujours difficiles à la leçon critique et phylosophique à la fois , c'est le problème "intention" , certaines théories attribuées le sens "l'intention" de son écrivain en tant que producteur autres ont accepté l'intention du texte c'était à dire le texte est un sens en soi ,il ya ceux qui sont attribuées le sens à sens à l'intention de lecteur.

مقدمة:

لقد عرف النقد العربي الحديث و المعاصر مجموعة من المناهج النقدية نتيجة الانفتاح على الثقافة الغربية و أهمها المنهج البنوي التكويني الذي يعتبر الادب بنية جمالية مستقلة تعكس الواقع بمختلف مستوياته السوسولوجية ظام و الثقافية , بينما المنهج السيميائي فيقوم على التفكير و البناء من خلال دراسة النص باعتباره نظام من العلامات الغوية و غير الغوية ولكن منهج التلقي و التقبل يركز على القارئ أثناء تفاعله مع النص الادبي قصد تاويله إذا ما هي نظرية التلقي و التقبل؟ ومن هم روادها؟

وما هي مرجعيتها الابستمولوجية و المعرفية و الفلسفية و الادبية؟

ظهرت نظرية التأثير و التقبل في ألمانيا أواسط الستينيات 1966 م في إطار مدرسة كونستس على يد كل من فولفانغ إيزر , وهانسروبرت باوس , و منظور هذه النظرية أنها تقوم على المناهج التي إهتمت كثيرا بمبدع و حياته و ظروفه التاريخية و المنهاج النقدية التقليدية التي كان ينصب إهتمامها على المعنى وتميده من النص باعتباره جزءا من المعرفة , و المناهج البنوية التي تنطوي المغلق واهملت عنصرا فعلا في عملية التواصل الادبي ألا وهو القارئ الذي هذه النظرية إهتماما بالغ.

تتكون العملية الابداعية من ثلاثة أركان أساسية هي : المبدع والنص و الملتقى وترتبط هذه الاركان مع بعضها بعلاقات أسلوبية و جمالية تتكون العملية الابداعية من ثلاثة أركان أساسية هي : المبدع والنص و الملتقى وترتبط هذه الاركان مع بعضها بعلاقات أسلوبية و جمالية متميزة بحيث لاتجعل هذه العلاقات الاسلوبية و الجمالية أي ركن يقف في عزلة وبعد عن الاركان الاخرى.

التلقي هو العملية المقابلة للابداع وهو يتطلب قارئاً متميزاً ذا ثقافة عميقة وخبرة طويلة تتيح له سبر أغوار النص و الوقوف على أسرارهِ و جمالياتهِ وقد إرتبطت نظرية التلقي بتحول مهم في الدراسات الادبية و المناهج النقدية فعمقت العلاقة بين النص والقارئ وقد هيمنت على الساحة النقدية حيث أتها ترتكز في نموذجها الالماني على القارئ و تجربته ومدى إستجابته لها وما تحدث من تأثير في نفسه كما لا يمكن إغفال الجهود التي قام بها باوس حيث طور مصطلح الافق وصار يحمل عنده مصطلح " أفق التوقعات "وهو يمثل ركيزة أساسية في تشكيل نظريته من حيث هو نظام من العلاقات وجهاز عقلي يستطيع أي فرد إفتراضي أن يواجه به أي نص فهو يربط بين عملية التلقي و أفق التوقعات على أساس أن المتلقى بعيد بناء هذا الافق ,ومن ثم قياس أثر الاعمال أو وقعها على أساس الافق الذي تم فيه إستحلاصه من هذا الاعمال

مجدت نظرية التلقي دور القارئ و أعل من قيمة الاثر الادبي فاصبح القارئ هو المحور الاساس في عملية التلقي ذلك أنه هو المستنبط المكشف ,المتخيل فلا يكون العمل الادبي إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين المؤلف و النص و الجمهور القارئ , وهذا إن دل على شئ فهو يدل على أن العمل الابداعي يتكون من عنصرين أساسيين : النص الذي قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة الكاتب الواقعية و الخيالية و القارئ الذي يتقبل أذار النص سواء أكانت إيجابية.

أم سلبية في شكل إستجابة شعورية (إرتياح ,غضب , متعة ,نقد,رضى).

وهذا يجعل النص الادبي يرتكز على الملفوظ الغوي و التأثير الشعوري (القارئ في) شكل ردود تجاه حمولات النص وهذا إن دل على شئ فانما يدل على أن العمل الادبي يتموقع في الوسط بين النص و القارئ من خلال التفاعل الحميمي و الوجداني والاتصال بين الذات و الموضوع بومن ثم فالعمل الادبي أكبر من و أكبر من القراءة, بل هو ذلك الاتصال التفاعلي بينهما في بوقعة منضرة.

إذا كانت المناهج الاخرى ترتكز على إتجاه واحد في القراءة من النص إلى القارئ. فان منهجية التلقي و القراءة تنطلق من خطين مزدوجين متبادلين :من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى ملء الفراغات و البياضات وتحديدهِ هو غير محدد و إثبات ما هو منفي , و التارجح بين الاخفاء و الكشف على مستوى استغل المعنى عن طريق الفهم و التاويل و التطبيق ولن تكون القراءة مثمرة جادة إلا إذا وجد القارئ الافتراضي الخيالي الذي بعيد بناء النص عن طريق نقده و تاويلهِ و إنطلاقاً من تجربة جمالية وفنية و القارئ له

قدراته خيالية للتحرّك مع النصّ باحثاً في بنائه ومركز القوة فيه وواضعاً يده على الفراغات الجدلية فيملؤها باستجابات الاثارة الجمالية.

وتفيد منهجية القراءة في معرفة الاثار التي تتركها فينا الاعمال الادبية ولاسيما الخالدة منها وما يهم هذه النظرية ليس ما يقوله النص ولا من قاله ولا مضامينه بل ما يتركه العمل من اثار شعورية ووقع في جمالي في النفوس و البحث في اسرار خلود أعمال المبدعين

إنتاج المعنى:

القارئ هو الذي ينتج معنى النص عند قراءته له ،وليس مجرد متلقى له . ويرى أنصار هذا الاتجاه أن القراء عندما يختلفون حول المعنى الكامن في نص معين فإن اختلافهم ذلك لا يعنى أن النص مختلف،بل يعنى أن طرائف القراءة و إتجاهاتهم مختلفة ،فالقارئ يكمل بحiale ما كان ناقصا في النص ،بناء على معرفة هو بانساق الأنواع الادبية المستقرة و القارئ أيضا ينتقي من جزئيات النص ماله دلالة عنده هو يطرح ما ليس له دلالة ،وكل ذلك بفعله يوحى من إيدولوجيته وخبرته وموقعه وثقافته وظروفه الخاصة للقارئ دور مركزي في تحديد المعنى.

إن جمالية التلقي يعني توظيف القارئ لقرارته وثقافته و خبرته في تحليل النص والوقوف على أسرارهِ وفك شفراته ،وهو ما يحقق المتعة للقارئ و المبدع معا وقد ميز " تدوروف "بين ثلاثة أنواع من القراءة هي:

1- القراءة الاسقاطية: وهي نوع من القراءة عتيق وتقليدي لاتركز على النص ولكنها تمر خلاله ومن فوقه من جهة نحو المؤلف أو المجتمع وتعامل النص كانه وثيقة لاثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

2- قراءة الشرح: وهي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقة الفن والنص هنا خلية تتحرك من داخلها مندفعة بقوة لاترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص ولذلك فان القراءة الشاعرية تسعى إلى كشف ما هو باطن النص ،وتقرا فيه أبعد مما هو في لفظ الحاضر وهذا النوع من القراءة هو نحتاج إليه ويتطلب القارئ الكفء الذي يمنح الحياة للنص من خلال القراءة المنتجية فالنص لا يكتسب هويته إلا بعد إعادة إنشائه أو تجسيده دخل عقل قارئهِ ،وهو ما جعل بعض نقاد نظرية التلقي يمنحون القارئ حرية مطلقة في القراءة لأن النص في جوهره شبكة من العلاقات اللغوية و المجازية المتشابكة وله قوانينه و مفاتيحه و أبذنية التي تجعل منه تركيبة معقدة

لابتاتني للقارئ فك شفراتها إلا من خلال فهم عميق وتمحيص دقيق وكفاءة تتيح له سبر أغواره .

للقارئ مميزات يجب أن ينصف بها هو قارئ يملك رصيدا من الكفاءة و الاحتراف وهذه النظرية تعظم من شان المتلقي , وتزيد من خطورة مهمته في ما إذا كان هذا العمل جيدا و إذا أن الاعمال الادبية ليست كلها أعمالا متميزة ورفيعة الشأن , وليست كلها على درجة واحدة من الجودة فكيف يتم تصنيفها وهذا يفرض على المتلقي أثناء قراءة الاعمال الادبية الاحاطة بجل المؤثرات التي يمكن أن تساعد في فهم النص وتاويله , حيث يتمكن بخبرته الجمالية بناء معنى النص الادبي و أهميته تتمكن في اللحظة التي ياتي فيها بالجمهور , فتحقق وظيفته ويخرج الى الوجود يفعل القراءة , حيث يقوم للمتلقي بدور فاعل لعلاقات مختلفة مع النص ولا يكتفي بالقراءة البسيطة الاستهلاكية.

لما كان المتلقي مالكا لمجموعة من المعايير الخاصة المكتسبة عبر تجاربه السابقة مع النصوص , فانه يكون في حاله تفاعل مع النص , رغبة دائمة في التواصل و إنتاج المعنى كنتيجة للتفاعل بين النص و القارئ ومن ثم فان العمل الادبي ليس نصا بالكامل كما أنه ليس ذاتية القارئ , إنما هو تركيب أو النحام بين الاثنين¹ "ذلك أن المعنى هو نتاج ذلك التفاعل الذي ينتج بين النص و القارئ عندما يغوص القارئ في النص ويلتهم معه يصل الكاتب إلى مبتغاه ويحقق أهدافه ويتوصل إلى حل اللغز الكامن في طياته وقراءة ما بين السطور ومحاولة التنقيب عن المعنى المخبوء و اللغز الدفين , محاولة لحل الاحجية وفك الشفرات , وكشف الحجاب عن المعنى الدفين.

النص يحتوى على مرجعيات خاصة به , لكنها ليست مرجعيات نهائية فالملتقى يسهم في بنائها عبر تمثله للمعنى فالنص بعد قطبا فنيا قبل قراءته لان النماذج النصية لاتعين إلا مظهرها واحد من العملية التواصلية , ونجاح أي عمل يعتمد على مدى قدرته على تنشيط ملفات القارئ الفردية في الادراك.

القراءة إنتاج وكل قارئ يقرأ ذاته في النص , ولذلك تتعدد القراءات للنص الواحد , وهذا يعني أن القراءة تختلف باختلاف القراء و أمزجتهم وثقافتهم فالنص مفتوح على دوال المتحركة , ويرى القارئ نفسه في المقروء.

النص يحمل زحما معرفيا كبيرا فكلما قراءة تشكله لديك فكرة مختلفة عن سابقتها فكلما تعمقت في القراءة كلما إكتشفه سرا من أسرار النص.

و إكتناه روح النص بالبحث عن معانيه الجوهرية، أو الكشف عن دلالاته الاصلية، أو الوقوف على مقاصده الخفية فالمعنى الخفي مبطن، أو غامض مستغلق، أو متلبس مختلط أو معنى ملغز و القارئ الفعال هو الذي يتلقى النص ويتفاعل معه، فيكتشف وبخلق وينتج دلالاته، فالقارئ شخصيته خارج النص، ولكنها نلتقاه مكتوبا في أي زمان أو مكان، وهي شخصية ذاتية مستقلة تحتل النص وتكتشف فجواته وهو الذي يسد عيوبه ويكمل نقصه، وليس النص سوى مادة بغير تشكيلها كل قارئ حسب مابرتنه من جهة، وحسب ثقافته من جهة أخرى.

فالقارئ الفذ هو الذي يذهب إلى أعماق ليستعيد إنتاجيه، أيضا من حيث الاهتمامات وما يستهويه إنما هو نص اللذة وهو الذي يحور جسد القارئ من أفكاره مهما يكن نوعها، لذة النص هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسد أفكاره الخاصة، فنص المتعة هو الذي ينصف بالجمال وقدرته على خلق المتعة فهي نصوص تتبع الفرصة للقارئ، إنصهار إن صح التعبير فكلما ذاب القارئ في النص وصل إلى الهدف المنشود والغاية المرسومة ولا يكون هذا إلا بفعل التشريق و الامتاع الذي يرمي ميول القارئ ويؤكد إستقلال شخصه ليتحرك بحرية في دهاليز النص لبحث عن مقصوده وامتعته كسر كل القيود التي كانت تكبله فاصبح أكثر نشاطا يحول في النص كمكتشف لخبياه و محاولته لفك شفراته فانتقل من دور المستهلك إلى دور المنهج الفعال.

يقتضي فهم أي نص أن نقدم في البدء فرصه أو عدة فرضيات ولكن كيف لهذه الفرضيات أن تخطر في ذهن القارئ؟

لقد حدد بنفسه بجلاء في مقال أساس العلاقات المختلفة التي تقيمها الذات المتكاملة مع الكلمة فقال "ينبغي التعرف على العلامة وينبغي أن نفهم الخطاب وهذا مايدعونا لتساؤل فيما إذ كان هناك في بداية الفهم ضربا من التعرف تشتمل عملية القراءة تخطيطا على المراحل التالية:

-البحث عن فرضية سيميائية شاملة واختبارها وتحقق هذه المرحلة عن طريق التعرف وفق إنسجام معنوي كبير.

-ينبغي بالضرورة أن يتوافق اختيار الأساس السيميائي باختبار المنطق الذي يجمع بين حدود النموذجين، ويستحيل أن يشير النص بصراحة إلى منطقة الذي يتضمنه.

-التكثيف: وهو عملية التلخيص الذي يقرب مواضع النص التي تعتبر أساسه ويربط بينها.

-الاضافة: ينبغي على القراءة أن تضيف و أن تملأ الخانات الفارغة.
-الحذف: يغض القارئ الطرف عن بعض العناصر فيجعلها مجرد تفاصيل أو استطرادات.

-إن حاجة القارئ إلى الفهم تجعله يقوم بمحاولة جذب النص إلى عالمه وإدراجه ضمن إيدولوجيته، عبثاً لأن النص سيكون دائماً في مكان آخر، لذلك تكون أي قراءة مصحوبة في معظم الأحيان بشعور عميق بعدم الرضى، فالنص لا يوجد إلا بواسطة العمل الذي يقع عليه وباللذة التي يجلبها ذلك المضمار المبدئي الذي يحرك خلفية الأشياء دون أن يبرز على سطحه ولا حتى أن يتجاوز الحس الغامض إلى الوعي الصريح.

من خلال ماتقدم نستخلص أن للقارئ دور كبير في عملية التلقي بل هو محورها وركيزتها فهو يفك ذلك التشفير الذي يبهما وذلك للغز المدفون في طياته فالقارئ ينقب في الطبقات السفلى للنص ليصل إلى المعنى الخفى.

النص وإنتاج المعنى:

من خلال التتبع النقدي للنص قد يكون من الصعب الجزم بكون أن النص لم يستقر على مفهوم واحد بذاته، على غرار الخطاب الذي قعدت له اللسانيات وصار إحدى حقولها النقدية ولذا فالنص إنتاج ليصبح معاينة فكرية استثمرته بعض المعارف كعلم الجمال والفن.

"أن يكون النص مرتكزاً نقدياً معناه أنه يحتاج إلى قراءة تحوله من مجرد إمكان إلى فعل معرفي منتج، وبما أن النص لا ينفك عن مرتكزات القراءة، فما هو دور التلقي في تفعيل الحوار المنتج بين النص والقارئ؟ وما هو دور القارئ أيضاً في سد ثغرات النص وملء فجواته وإعادة إنتاج معناه، وتفعيل حدث القراءة"

إن النص في نظر "كرسيفيا" فضاء يتسع لأن يكون موضوعاً للخطاب بوصفه ممارسة سيميائية دالة وذلك بإعادة توزيع نظلم اللغة في تعالقه بالكلام التواصل الذي يهدف إلى الإعلام المباشر، مع مختلف الملفوظات الداخلية أو التزامية "على ضوء هذا التحديد ينظر إلى النص على أنه إنتاجية ويعني بذلك أن النص في علاقته مع اللغة التي يتموضع فيها إعادة توزيع) هدم/بناء (إذ تسمح هذه الطريقة أن تتقاطع عن طريق مقولات منطقية.

ترى كريستيفا في معرض حديثها أن النص ليس منتوجاً فحسب بل يكمل مسرحاً للإنتاجية، حيث يتم التفاعل بين المؤلف، القارئ (فتغدو الذات المتكلمة لديها هي

نفسها النص وهي إحالة إلى "العنصر الغائب في تركيب ما يتكلم، وما يقال وما يلفظ" وهذا يتيح سبيل التعدد والانفتاح.

النص وإنتاج المعنى:

النص الأدبي لا يتسم بالاستقرار والثبات ذلك أن النص الأدبي وبخاصة الحدائي، أصبح يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر، وأن سلطته هي الأخرى باتت تفوق سلطة المؤلف والقارئ على حد سواء، وذلك من خلال إستراتيجية التي يقوم بها على "جملة من الألاعيب والإجراءات يمارس الخطاب من خلالها ألياته في العجب والتبديل والنسخ" وفي هذا دفع لمركزية المحاثية ومعيارية الإنغلاق، هذا وإن كان النص قد "أنتج كم كيان لغوي فسيظل نسقاً مفتوحاً مليئاً بالفجوات والثغرات وهذا سر جمالية وأساس أدبيته، بل إن شعرية الغياب وجمالية الفراغ الباني تشكّلان قوامه الجوهرى "ومنه يصبح النص هو الحامل لتلك القدرات الإنتاجية الكامنة فيه، في حين يصبح القارئ هو المحمول ومنتج لطاقة معنى النص، فحضور القارئ إنّما هو استكشاف لشعرية الغياب في النص وعليه: "لا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله وتنص عليه، أو بما تعلنه وتصرح به، بل بما تسكت عنه، بما تخفيه وتستبعده بكلام آخر "ولعل هذا هو شرط القراءة وعلة وجودها.

إن النص "ممارسة دالة، بدمج الذات ولكن كشيء متوزع توزعا سيميائياً، وكشيء مفروض في الأماكن المناسبة بطريقة رمزية "وبهذا التحديد نجعل الذات المتكلمة هي نفسها النص

القراءة التفاعلية:

"إنّ القراءة وبوصفها ممارسة إدراكية، يتوفى من خلالها رصد الأحداث وتقييمها وفقاً لتوقعات القارئ وإفترضاته، وهذا الوصف فهي نشاط معقد ومتعدّد، متطور داخل اتجاهات جديدة، ومن ثمّ فهي فعل محسوس قابل للملاحظة "تتحرك أحداث النص بحسب إفترضات القارئ حيث أنها الدعوة لاستكشاف هوية القارئ ودوره في صنع الصورة.

القراءة تتأرجح بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما يقرأ فعلاً وهذا ما يربطها بالمقصدية "وهي نمط العلاقة الذي يربط الوعي، بمضمون الظاهرة "إذاً كان القارئ على وعي كبير بالموضوع يصل إلى مقصدية النص.

كما تعتمد كذلك على " الطريقة التي يكون القارئ حاضرا في النص يتحدد هذا الحضور كعملية بنائية للنص، الذي يشتغل في أفاق الذاكرة والتوقع " حيث تسمح للقارئ باكتشاف الفراغات في " تجزئ النص إلى بنات متفاعلة، حيث تنتج عن هذه البنيات نشاطا أساسيا في فهم النص " قصد ملء الفراغات بغية إحداث التواصل بين النص والقارئ، والوصول إلى العناصر الغائبة وهذا يضمن للنص الانفتاح ويعطي جمالا لا نهائيا للقراءة بوصفها نشاطا واعياً تحدده مرجعية القارئ ومؤهلته النقدية. إلا أنّ هذا التفاعل قد يشكل نقطة تقاطع يفترضها النص، ويهيئها داخل أماكن اللاتحديد، وعليه فالقراءة بوصفها منطقة للبناء، فإنّها كذلك نقطة لعمليات الاستكشاف والانتاج، وهذا من خلال التفاعل بين إمكانيات النص ومدى قدرات القارئ اللغوية والمعرفية ومرهونة كذلك بجملة من خصائص على حد تعبير أوتن مثل " الضبادية، الغموض، الرموز الغامضة، الغموض التركيبي، التلميحات الضمنية، البياض) الحذف، الانقطاعات، التصاعدات (...والمفارقات والمتناقضات "

الفراغ يشكل محفز أساسي في إحداث التواصل داخل عملية القراءة، أي البحث عن كيفية شد الفراغات والبياضات التي يحملها النص.

ويتجلى هذا الانفتاح في الدراسات النقدية على " كيفية التي يتسنى لعمل في أن يفترض تدخلا تاويليا جراً، ومن جهة أخرى كيفية تعيين وتقديم الخصائص البنيوية القابلة للوصف التي تحت وتعديل نظام تأويلاته الممكنة، وحث المرسل إليه على أن يستمد من النص مالا يقوله، بملء الفضاءات الفارغة والربط بما في النص " وذلك بالتركيز على جزئيات النص وعلاقاتها الداخلية مادام هذا الأثر الفني فعالا.

إن هاجس فتح النص عن طريق إعادة قرائته تعمل على إنقاذ النص من القراءة الاستهلاكية، وهذا لا يعني أن النص جر وإنما يتحفّض بوضع خدود ومعايير منابطة لهذه التعددية كما أنه دعوة إلى التسليم بعددية التأويل.

ومن هذا المنطلق " وفي سبيل تعميق الرؤية النقدية وتطوير القراءة التأويلية وتوسيعها إلى أقصى الحدود الممكنة " إلى مجال التفاعل بينهما، فهو عملية مصاحبة لفعل القراءة فالقارئ للنص من خلال معارفه وهذه المعرفة متبوعة بكل عمل ينشأ عنه تأويل نهائي.

كما تجدر الإشارة أيضا إلى أنه من الصعب جداً الحديث عن نص خارج القراءة فهي المترجم الأول للكلمات والمنفق الأмер عن معانيه تعطي القارئ الفرصة للمشاركة في النص باعتبار التفاعل الحاصل لحظة إلتقاء النص بالقارئ.

القراءة تستلزم حضور القارئ المثالي " بكل قدراته ومهاراته النصية والموسوعية) أي مجموعة المعارف والمكاسب حول النص والتناسخ والعالم وذلك بوضع استراتيجية متكاملة ومنسجمة) بمعنى غير متناقض مع مكونات النص (مع التعليمات اللغوية والمعرفية والتأويلية للنص وذلك من خلال تفاعل القارئ مع نصه برصد بعض البنيات المتعددة داخل النص والتي ترسم المسارات المختلفة لاحتتمالات المعنى، كما تشترط هذه البنيات في النص بالضرورة تفاعل القارئ مع نصه وذلك بـ:

تجاوز البنية الدلالية الأولى للنص (أي لمضمون الظاهر للنص الأدبي)
تحمل البنية التلفيظية المعبر عنها داخل النص.

اعتبار البنية النطقية) مجموعة الافتراضات المسبقة ومن العلائق التي تشتغل دائرة النص.

وعليه فالقارئ يقوم ومنذ الوهلة الأولى لقراءة النص بعملية معقدة لاستنتاج المفاهيم التأويلية وإفتراضيات القراءة من أجل رسم مكونات النص وذلك من خلال الإجراءات التالية:

التلخيص: إشارة الخلاصة التي تقرب وترتب أماكن النص

الترجمة: ترجمة الغموض البارز، والتلميحات الواضحة، والرموز والصورة المختزلة في المعنى وقلب بعض الجمل.

الإضافة: ملء بعض الفراغات التي تقترحها المنطقية الغائبة داخل النص.

الحذف: حذف العناصر الأكثر تعقيدا داخل عمل الدلالة ووضعها داخل خانة الاستطراد "وبهذا يحدث إلتقاء نص القراءة.

وبهذا تكون أمام التفاعل في صميم التلقي التي يمارسها المتلقي في أثناء عملية القراءة لرصد الأثر الفني، تفاعل جمالي مباشر يقوم القارئ برود فعل داخل أنساق تواصلية دالة في أثناء عملية القراءة.

الصمت في بنية النص:

من أهم مظاهر الصمت غياب الروابط بين المقاطع والأحداث، وذلك نتيجة ذلك فهي غياب حكاية حقيقية نامية، فقد تطرق اللغويون والبلاغيون ومن اتصل بهم بسبب إلى

الصّمت من زاوية الإبلاغ والإبانة مقومين قاداته على الإبانة" البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السّكوت ومنها ما يكون في الجواب "مرتبط، بالمقام يجب أن يكون مراعيًا للمقام" واعلم أن الصّمت في موضعه ربما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند إصابة فرصته."

يمكن أن نعتبر عدم البوح في نص ما فعلاً خطابياً ومن ذلك فهو تحقيق وظائف سردية تعتمد على الحذف وتكثر من الغياب والبياض، والهدف من ذلك هو تحقيق وظائف سردية فسرعة الأحداث "تبلغ أقصاها في الإضممار الذي يكون بإسقاط جزء من الحكاية في النص "كما يكون في السرد الموجز الذي قوامه" إسقاط التفاصيل والاكتفاء بضرب من العموميات في نقل الأحداث."

ومما هو أيضاً من قبيل الصمت في النص السوداني ما يكون فيه وجهات النظر فالنص سيقراً من زاويتين: من جهة المكتوب ومن جهة البياض.

الصمت وجود غائب يثبت حضوره بغيابه، ووقوعه خارج اللّغة لا يلغي صلته المتينة بها، وهو يتجلى في كل نص سردي ومكانته متميزة في النصوص السردية الحديثة التي تعتمد السّكون فيغدوا مكوناً سردياً، فالمعنى حصيلة متضادين وهما القول وعدم القول، والصمت باعتباره خطاباً يتخذ هبئتين في النصّ السّردي، الحديث، فمنه لون مرتبط ووثيقة الارتباط بالنص السّردي المطبوع، وفي ذاته، يظهر في نقص الحكاية والإخفاء والكلام المقتضب، ومنه لون آخر هو البياض المكاني البصري يلحظ بالعين على الصفحة فارغاً خلواً من الكتابة مثل نقاط الوقف والشّطب، فهذا الصّمت الثاني من فعل الكاتب وقت الكتابة.